Österreichische Kunstbücher

Dr. Franz Martin

Schloß Hellbrunn bei Salzburg



Band 23

Schloß Hellbrunn bei Salzburg

Von

Dr. Franz Martin



Verlag Ed. Hölzel, Wien


Amtliche Ausgabe
Staatliche Lichtbildstelle Wien

Geschichte.

Seit dem 15. Jahrhundert bestand am Fuße des schon in vorgeschichtlicher Zeit besiedelten Hellbrunner Berges, dessen alter Name uns verloren ist, ein erzbischöflicher Tiergarten mit Fischweihern und Vogeltennen. Als Erzbischof Markus Sittikus Graf Hohenems (1612—1619) daran ging, sich einen Lustort zu schaffen, fiel seine Wahl auf diesen quellenreichen Ort, wo der Berg bequem Konglomeratstein als Baumaterial lieferte. Der Bau begann im 15. Monate der Regierung Marx Sittichs, d. i. im Juli 1613 und ward im vierten Regierungsjahre (seit April) 1615 vollendet. So meldet es wenigstens die Inschrift am Schlosse. Sämtliche Akten fehlen. Architekt war ohne Zweifel Santino Solari, den der Fürst schon 1612 vornehmlich zum Dombau berufen hatte und der zeitlebens bis 1646 der Leiter des gesamten Bauwesens im Erzstifte, das im dreißigjährigen Kriege zu einem uneinnehmbaren Lande befestigt wurde, blieb. Solari stammte aus Verna im Intelvi-Tal, ihm waren also die Villen, die von Kardinälen und Adelsfamilien an den oberitalienischen Seen erbaut worden waren, bekannt. Marx Sittich selbst war von früher Kindheit an in Rom. Sein Onkel Kardinal Marco Sittico Altems († 1595) besaß die Villa Mongardone bei Frascati, ebendort war auch die Villa Aldobrandini, die sich der Neffe und Staatssekretär des Papstes Klemens VIII. erbaut hatte. Wir wissen, daß der junge Hohenemser, der früh Geheimkämmerer des genannten Papstes wurde, längere Zeit bei Kardinal Aldobrandini weilte. So mögen ihm beim Bau eines Lustschlosses die Villa Aldobrandini oder d'Este in Frascati und Tivoli oder am Comosee (z. B. Villa d'Este in Cernobbio) als Vorbild vorgeschwebt haben. Fürst und Architekt konnten einander mit ihren Kenntnissen ergänzen.

Wie erst jüngst eine Untersuchung des Baubefundes ergab, wurde das Schloß zweimal erweitert, indem einmal die gegen Süden und Westen vortretenden Risalite und zuletzt die seitlichen turmartigen Anbauten dazukamen.

Da eine Inschrift auf einem Bilde Solaris in der Domschatzkammer den Dombaumeister auch Statuarius nennt, der „die Paläste und Gärten mit Marmor und Gips belebte" (marmore gipsoque animavit), ist es nicht ausgeschlossen, daß Solari sich auch bildhauerisch betätigt hat und an den Plastiken des Gartenschmuckes beteiligt ist. Sonst kommen nur jene zwei Bildhauer in Betracht, die wir in den Jahren 1614—1617 mit fast ebenso hohen Besoldungen wie Solari selbst am Hofe finden, Hieronymo Preosto und Bernardo Zanini. 1616 und 1617 kommt ein Frà Gioachino als Brunnenmeister vor, der einem geistlichen Orden angehört haben dürfte. Ein Ordensmann, ein Florentiner Servite, war auch Arsenio Mascagni, der die Säle des Schlosses mit den eigenartigen Wandmalereien schmückte. Er ist unter Marx Sittichs Nachfolger Paris Lodron hervorragend auch am Dom beteiligt, dessen Hochaltarbild, die Auferstehung Christi, von Mascagnis Hand ist.

Die Durchreise des Erzherzogs Maximilian, Hoch- und Deutschmeisters, bot die Veranlassung, daß Marx Sittich am 29. August 1615 alle Maurer des Erzstiftes aufbieten ließ, um in größter Eile in Hellbrunn einen Bau zu führen. Ohne Zweifel handelte es sich um das Monatschlößchen, eigentlich „Waldems", auf dem darnach benannten Waldemsberge. Im Zeitraum 1615—1619 werden auch die Grotten im Parke, die Einsiedeleien und das Belvedere an der Südostseite der ganzen Anlage entstanden sein. Eine Beschreibung Hellbrunns von Johann Steinhauser von 1619, dem Todesjahre des Erbauers, zeigt den Lustort vollendet. (Tafel 1.)

Hellbrunn erregte die Bewunderung und das Entzücken aller Reisenden. Margarita Costa, die die Reise des Großherzogs Ferdinand II. von Toskana im Jahre 1628 beschreibt, sagt, man könnte Hellbrunn mit jeder besseren Villa in Italien vergleichen. Domenico Gisberti, ein Hofdichter des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern, schreibt 1670 überschwenglich: „In diesem Parke verliere ich mich selbst, mehr als

in einem Labyrinthe. In diesen Wassern verkörpert sich Venedig und die Bauten geben mir von Rom einen Begriff. Hellbrunn ist ein Irrsaal von Wassern, ein Spiel der Najaden, ein Theater der Blumen, ein Kapitol der Statuen, ein Museum der Grazien." Und solche begeisterte Lobredner könnten noch viele angeführt werden.

Es dürften wohl wenige Lustschlösser genannt werden können, an denen durch fast 200 Jahre keine Veränderung vorgenommen wurde. Man hat Hellbrunn während des ganzen 17. und 18. Jahrhunderts ungeachtet aller Modeströmungen gelassen wie es beim Tode seines Erbauers war. Freilich haben spätere Erzbischöfe andere Lustschlösser gebaut (Weitwört, Klesheim, Mirabell) und diesen ihr Interesse zugewendet, aber dadurch wird diese eigentümliche Erscheinung nicht ganz erklärt. Hellbrunn fand wegen seiner Singularität in Süddeutschland so den ungeteilten Beifall aller der zahlreichen fürstlichen und nichtfürstlichen Besucher, daß keiner der Nachfolger Marx Sittichs es wagte, daran zu rühren. Sie hatten wohl die richtige Ahnung, daß jede Veränderung den Reiz beeinträchtige und schrittweise zur Auflösung und Zerstörung führe. So beschränkte man sich auf Reparierung des Beschädigten und Auswechslung bei getreuer Kopierung. Auch die Zutaten sind sehr wenige. Unter Erzbischof Johann Ernst Thun (1687—1709) wurden zwei springende Rösser aufgestellt und 1750 unter Erzbischof Andreas Jakob Dietrichstein (1747—1753) wurde das von Lorenz Rosenegger, einem Dürrnberger Mechaniker, verfertigte mechanische Theater zur Aufstellung gebracht. Das war der einzige Zuwachs seit 1619. Um 1730 unter dem Hofgarteninspektor Franz Anton Danreiter, der auch zahlreiche Prospekte aus Hellbrunn seinem Kupferstichwerke einverleibte, wurde der Lustgarten im Geschmacke der Zeit verändert und zu Ende des Jahrhunderts wurden die äußern Teile des Parkes in einen „englischen Garten" umgestaltet, die Einsiedeleien entfernt und das Belvedere nach einem Brande nicht mehr aufgebaut. Nach dem Anfall Salzburgs an Österreich wurden alle seltenen Tiere (Gold- und Silberfasanen, weiße Hirsche usw.) nach Wien abtransportiert und das Inventar auf das mindeste beschränkt.

Beschreibung*).

Eine fünf Kilometer lange herrliche Allee von alten Bäumen, die knapp außerhalb der Stadt beginnt, führt anfangs im Bogen, dann unweit des Schlößchens Freisaal schnurgerade an unser Ziel. Während links eine gleich schöne Allee in die Salzachau und zur Siegmund Thun-Brücke abzweigt, bezeichnet rechts das aus hohen mit vier Obelisken gekrönten Mauerkulissen gebildete **Tor** mit einem erst in neuer Zeit aus Schönbrunn hieher gebrachten schmiedeeisernen Rokokogitter den Eingang zur Schloßanlage. Schon hier begegnet uns zweimal das Wappen des fürstlichen Erbauers, der Steinbock der Hohenems in Verbindung mit dem Wappen des Erzstiftes Salzburg (Löwe und Bindenschild). Beiderseits des Tores treten freundliche Torwarthäuschen mit Schießscharten im Erdgeschosse vor. Eine enge, von Mauern und Kugelakazien gesäumte Straße, von der links ein Eingang in den Park abzweigt, gewährt einen Prospekt auf das **Schloß** (Tafel 2) und geleitet uns an Wirtschaftsgebäuden vorbei auf einen sich zu einem Rondell weitenden Platz, wo niedere Baulichkeiten — die Kapelle auf der rechten Seite bietet kein Interesse — sich dem Schlosse an der Südwestseite bescheiden unterordnen. Der Grundriß des nur kleinen Schlosses ist ein Rechteck, nur an der Südost- und Nordwestseite sind turmartige Risalite angebaut, die aber hinter die Platzfront, die aus einem breiten Mittelteile und leicht vorspringenden Seitenteilen besteht, stark zurücktreten. Das tiefliegende Erdgeschoß mit oblongen Fenstern und die beiden Obergeschosse werden durch je zwei horizontale Bandstreifen voneinander geschieden. Die Fensterrahmungen sind aus Konglomeratstein, der zweite Stock wird durch geschlossene Giebel ober dem Fenster als Hauptgeschoß hervorgehoben. Die Zusammenballung der Fenster gegen die Mitte zu, die ein gekuppeltes Fenster unter gemeinsamem Giebel einnimmt, erinnert an die römische Barockbaukunst. Über der um-

*) Vgl. Österreichische Kunsttopographie, Band XI. Pol. Bezirk Salzburg, III. Teil. Gerichtsbezirk Salzburg. Von Dr. Paul Buberl. Archivalischer Teil von Dr. Franz Martin. Wien 1916. S. 163—262.

laufenden Hohlkehle — übrigens hier das früheste Beispiel dieses für Salzburgs Profanbau so charakteristischen Merkmals — erhebt sich in der Mitte des Gebäudes ein schmales Dachgeschoß mit Doppelfenster und einem flachbogigen Giebel.

Eine Doppelfreitreppe, die beiderseits durch eine kleine Altane unterbrochen ist, überdeckt eine Brunnengrotte, in der ein rebenbekränzter bärtiger Mann zwei Steinböcke, die in ein ovales Marmorbecken Wasser speien, zusammenzwängt. Das rundbogige Schloßportal wird von Rustikapilastern flankiert. Im Fries erzählt die Bauinschrift, daß Erzbischof Marx Sittich alles, was hier zu sehen sei, zu seiner und seiner Nachfolger Erholung (animi levamen) erbaut habe (s. o.). Das Gesims wird durch das von Fruchtschnüren gehaltene Wappen bekrönt. Die übrigen Außenseiten werden im weiteren Rundgang besprochen werden.

Wir betreten zunächst das **Innere des Schlosses.**

Im ebenerdigen Flur finden wir bereits einige Bilder von kuriosen Tieren und außergewöhnlicher Jagdbeute, wie solche fast in allen fürstlichen Jagd- und Lustschlössern anzutreffen sind. Rechts ist der Eingang zum Karabinierisaal mit zwei großen phantastischen Bildern (miteinander kämpfende Tiere, Kampf von Kentauren mit Frauen). Links führt eine verhältnismäßig steile und keineswegs monumentale Stiege in den Hauptstock, wo zunächst im Flur ein vergoldetes, schön gearbeitetes Gitter an einem Marmorpostament mit einem in Relief dargestellten Löwen und Steinbock, sowie mehrere Tierbilder auffallen. Zufolge der alten Inventare waren die Wände der keinerlei Stukkos aufweisenden Zimmer in alter Zeit mit blaugoldenen Ledertapeten bespannt, die erst im 19. Jahrhundert beseitigt wurden. In drei Zimmern sind noch handgemalte japanische Papiertapeten aus dem 18. Jahrhundert vorhanden. Im sogenannten Speisezimmer erregt ein buntglasierter **Tonofen** unsere Bewunderung. Es ist ein Prachtstück aus der Blütezeit der Salzburger Hafnerkeramik und trägt die Signatur des Meisters Friedrich Strobl und die Jahreszahl 1608. Da aber auch das Wappen Marx Sittichs angebracht ist, so muß der Ofen nach 1612 eine Veränderung erfahren haben (Auswechslung der Pilaster des Unterteils). Kulturgeschichtlich nicht ohne Interesse ist, daß für die Darstellungen einerseits Venus, Jupiter und Amor andrer-

seits das Leben Johannis des Täufers verwendet sind, Mythologie und Bibel, Sinnlichkeit und Askese. Das Mobiliar der sieben Zimmer ist sehr einfach, fast durchwegs prunklose Möbel aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Von Bildern ist ein lebensgroßes Porträt des Erzbischofs Marx Sittich von Mascagni (Tafel 3) bemerkenswert. Der Fürst steht in Kappa und Rochett neben einem Tischchen und hält in der Hand ein Bild, das den im Bau begriffenen Dom, dessen Langhaus bis zum Dache gediehen ist, zeigt, während hinter dem Erzbischof ein anderes Bild Hellbrunn mit der Parkanlage darstellt. Im gleichen Raume hängt auch eine Ansicht von Hohenems, der Heimat des Fürsten. Die übrigen Bilder stellen, wie schon bemerkt, fast durchwegs seltene Jagdstücke und exotische Tiere dar.

Ungleich interessanter sind die an der Nordostseite gelegenen zwei Räume, der **Festsaal** und das Oktogon. Ersterer (Tafel 4) ist ein langgestreckter, von drei Seiten belichteter Raum. Die Wände und das flachbogige Gewölbe sind durch Architekturmalerei gegliedert. Vor Pilastern stehen zwölf antike Imperatoren, an den Fensterpfeilern der Schmalseiten Trophäen, auf den gemalten Gesimsen Putten mit Fruchtschalen. Über den Fenstern und Türen umarmen sich Löwe und Steinbock, die Wappentiere des Erzstiftes und Fürsten; die Unterschrift Numen vel dissita iungit spielt auf diese zwar nicht in der Natur, doch in der Heraldik vorkommende Verbindung an. An der Langseite öffnet sich der Blick durch Säulen auf italienische Plätze mit Palästen und einem der Markuskirche ähnlichen Kuppelbau. Aber es ist keine tote Architektur. Auf den Straßen promenieren vornehmes Publikum, Mädchen in Begleitung von Zofen, einander begrüßende Damen mit ihren Gesellschafterinnen, eine Dame am Arm eines jungen Kriegers. Über dem Saalgesims läuft eine gemalte Balustrade, über die sich an den Langseiten eine zweite Galerie türmt. In den so entstandenen Loggien sind je zwei allegorische Frauengestalten (Tugenden) in ungezwungener Haltung zu sehen. Im kreisrunden Mittelteile der Architektur schwebt ein geflügelter Genius mit Palmzweig und Blumenkranz in den Händen. An den Schmalseiten, wo auf der Balustrade nackte Jünglinge mit Fruchtkränze und verschiedene Vögel sitzen, ist der Blick in den bewölkten Himmel frei.

Nordwestlich schließt sich das **Oktogon** (Tafel 5), ein hoher kuppelartiger Raum. Die Gliederung der acht schmalen Wände erfolgt durch je zwei in den einzelnen Ecken gemalte blaue gewundene Säulen, um die sich goldenes Weinlaub schlingt und Putten klettern. In den vier nicht durch Tür und Fenster durchbrochenen Feldern tragen je zwei Säulen mit einer perspektivisch zurückgestellten, eine flache, kreisrund durchbrochene Decke, auf deren Rand ein großer Vogel sitzt. Hinter diesem durch die vier Säulen gut dargestellten Raum öffnet sich ein perspektivischer Durchblick in eine mit Kassetten gedeckte Galerie, die in einen runden Arkadenhof mündet. Im Vordergrunde und in den Arkaden wandeln gleichfalls vornehme Leute, so eine Dame mit ihrer Zofe, zwei Jünglinge mit verliebten Blicken spielen mit Laute und Geige einer Tänzerin auf, eine Dame mit Diadem überreicht einem ehrerbietig sich nähernden Kavalier huldvoll eine Nelke. Alle Personen sind in zeitgenössischer Tracht gekleidet und porträtähnlich. Offenbar sind sie der Hofgesellschaft entnommen. Die Ähnlichkeit des Kavaliers mit Marx Sittich, der in jungen Jahren dargestellt sein mag, ist unverkennbar; auch an seinen Neffen und Günstling Jakob Hannibal und seine ihm 1616 angetraute Frau Anna Sidonia, Tochter des Herzogs Adam Wenzel von Teschen und Großglogau, könnte gedacht werden. Auf die Säulen baut sich eine Kuppel, ähnlich einer vielfach durchbrochenen Laube, auf. Das Gebälke ist mit reich bewegten phantastischen Dekorationen, Löwen und Steinböcken, allegorischen Frauengestalten verziert. Auch das weiß-rot-blaue Pflaster ist alt und schön gezeichnet. Leider ist der Bauzustand des Oktogons gefährdet und mehrere Figuren durch Risse entstellt. Die Malerei stammt von Arsenio Mascagni und ist, abgesehen von den Zerstörungen durch die Bauschäden, vorzüglich erhalten. Sie ist kein Fresko, sondern die mit Wachs vermischten Farben wurden auf Stuckgrund aufgetragen.

Wir verlassen diese höchst eigenartigen Räume und das Schloß und treten durch eine Pforte an der rechten Seite des Rondells in den Park ein. Hier zeigt sich uns der Risalit des Schlosses (Tafel 6), dessen Balkon von marmornen Atlanten, deren Unterleib in zwei ineinander verschlungene und in eine Maske endigende Schlangenschwänze ausläuft und bis zur Sohle des tiefern Geschosses reicht, getragen wird. Die dreifachen

Fenster werden durch Schenkel eines gesprengten Giebels, die eine Nische mit einer Imperatorenbüste flankieren, zusammengeschlossen. Aus dem Pyramidendach wächst eine prismatische hölzerne Laterne heraus. Die Südwestfassade des Schlosses ist einfacher gehalten und wird durch einen höheren Mittelteil und zwei gleichfalls vortretende Seitenteile gegliedert. Ein mächtiges rustiziertes Konglomeratsteinportal mit merkwürdigen an ägyptische Motive erinnernden Pilastern — marmorene Köpfe und Füße als Kapitäle und Basen — bildet den Eingang in die Grotten des Schlosses (s. u.).

Wir wenden uns vorerst den an der Nordwestseite der Parkanlage beginnenden Gartenarchitekturen und Wasserkünsten zu. An einem langgestreckten Teiche, den sechs marmorne Wassergottheiten, wasserspeiende Tritonen u. a. schmücken, vorbei, gelangen wir zum sogen. **Theatrum** (Tafel 7). Es besteht aus einer halbrund ausgebauchten Wand, zu der im Halbkreise mehrere Stufen hinaufführen und der seitlich je eine mit einer Balustrade abgeschlossene Altane vorgelagert ist. Die Wand selbst ist mit farbigem Kieselmosaik tapetenartig überzogen und in große Quadrate gegliedert. In einer Mittelnische steht die Statue eines römischen Kaisers, in den Seitennischen je ein besiegter Barbarenfürst, die dazugehörigen Barbarenfürstinnen sitzen am Beginne des Halbkreises. Die Wand wird in der Mitte durch einen Aufsatz, der das Wappen Marx Sittichs und eine Statue der Roma zwischen Vasen trägt, bekrönt. Im Raum vor dieser Exedra steht ein von 10 Hockern umgebener Marmortisch, der an den Füßen reich mit Voluten, Steinbockköpfen und Fruchtguirlanden verziert ist. Hier ist der erste der Wasserscherze: durch einen einfachen Druck auf einem im Tisch verborgenen Knopf kann aus den Hockern ein scharfer Wasserstrahl emporgeschickt und aus hunderten im Kiese verborgenen Röhrchen Wasser nach allen Seiten gespritzt werden, um die Gäste, die sich etwa am Tische wohlig niedergelassen haben, jäh zu vertreiben.

Einige Schritte zurück kommen wir zur **Orpheusgrotte** (Tafel 8), einem quadratischen kapellenartigen Bau, der ober dem Portal einen Steinbockskopf trägt. Das Schindelzeltdach wird von hohen Pyramiden flankiert. Das Innere ist mit Tuffsteinen zu einer Grotte gestaltet. In der Mitte der Rückseite steht eine Marmorstatue des Orpheus, auf der Violine

spielend und ganz seiner Musik hingegeben. Zu beiden Seiten sind Löwe und Steinbock, im Hintergrunde verschiedene Tiere des Waldes. Vor Orpheus schläft auf einem Marmorlager Eurydike, den rechten Arm unter dem Kopfe. Die Figuren sind vom gleichen Meister wie die beim Theater. Eine aus einer kleinen Grotte über eine Treppe rieselnde Quelle belebt die Architektur. Auch hier sorgen Vexierwasser dafür, daß die in die Grotte Hineinsehenden von innen bespritzt werden können.

Auf dem Wege zum Schlosse kommen wir an den auf hohen Postamenten stehenden F i g u r e n, einer Göttin, die Moosrohre in der Hand hält, der Diana und des Bacchus, sowie an einer im rechten Winkel gebauten Ruhebank mit Jagdhunden und Pyramiden vorüber. Der etwas höher gelegene Weinkeller wurde zufolge Wappen und Inschrift vom Erzbischof Guidobald Thun 1659 gebaut.

Das oben beschriebene Südwestportal des Schlosses ist der Eingang in die Grotten im Erdgeschosse des Schlosses. Zunächst in die **Neptungrotte** (Tafel 9), deren Wände mit Marmorskulpturen (Löwen, Steinböcke, Putten und Tritonen, Fruchtgehänge) und Tuff reich verkleidet sind. An der Hauptwand steht eine große Statue des Neptun, zu dessen Füßen zwei Meerrosse liegen, die Wasser in ein Marmorbecken speien, in den Nischen der Seitenwände Nymphen. Zwischen den Rossen ist das sogenannte Germaul, eine larvenartige Blechfratze, die durch den Wassermechanismus das Maul aufsperrt und die Augen verdreht. In dieser Grotte kann ein Platzregen mit Regenbogen hervorgerufen werden. Links in der Neptungrotte führt eine Tür in eine kleine, ähnlich ausgestattete Durchgangsgrotte mit leider zerstörten Malereien und in die **Ruinengrotte**. Durch Stukk und Verputz wird eine Ruine vorgetäuscht, deren Einsturz jeden Moment bevorzustehen scheint. In der Mitte der Decke sind die morschen Bretter einer Diele zu sehen. „Aber Alles ist nur Schatten und Farbe, ein graziöser Schrecken und eine der größten Lügen, die ein Architekt erfinden konnte" (Gisberti 1670). Rechts von der Neptungrotte liegt zuerst die **Silber-** oder **Spiegelgrotte,** so genannt, weil die rundbogigen Felder des umlaufenden Frieses ursprünglich mit Spiegeln verkleidet waren. Sie fehlen aber jetzt, wie überhaupt der polychromierte Stukkoschmuck und die Deckenmalereien sehr zerstört sind. Die **Vogelsanggrotte** enthält

einen kleinen Brunnen in Tuffassung, in dem sich um einen Felsen durch Wasserkraft einige Tierfiguren, Drachen und Delphinen bewegen. Gleichzeitig ertönen Vogelstimmen im Raume. In der Villa d'Este zu Tivoli gab es etwas ganz ähnliches: „Man sieht einige durch die Kunst gemachte Vögel, die auf Bäumen sitzen und singen, wenn sie die gleichfalls durch die Kunst gemachte und auf einem anderen Baume sitzende Nachteule schreien hören" (Maximilian Misson, Reise nach Italien, 1713).

Gegenüber dem Portale, durch das wir die Neptungrotte verlassen, liegt der **Brunnen Altems,** eine ausgedehnte, im obern Teil sternförmige Brunnenanlage mit einer konkaven Schauwand, deren Mitte als Rustika-Tor behandelt ist, als Abschluß. Im Innern birgt eine Nische die Statue eines römisch gekleideten Jünglings mit Helm und Panzer. Im Aufsatze der Wand verkündet eine Inschrifttafel, daß Marx Sittich der Urheber dieser Parkanlage und Wasserwerke ist. Auf den niedrigeren Ausläufen der Schauwand stehen vorzügliche Statuen der vier Jahreszeiten vom Meister der Orpheusgruppe.

Ein schmaler Weg entlang eines Kanals führt an vier kleinen Tuffgrotten vorbei, in denen vom Wasser getrieben ein Schleifer, Apollo, wie er den Marsyas schindet, ein Müller, Perseus, der die Andromeda befreit, und ein Hafner zu sehen sind. Auch die heute verwahrlosten Cento Fontane der Villa d'Este zu Tivoli werden einst ähnlich gewesen sein. Rechts an der Bergseite sind einige kleinere Grotten und Plastiken. Die **Venusgrotte** ist im Aufbau ähnlich wie der Brunnen Altems, nur bedeutend kleiner. Venus im antiken Gewande tritt auf den Kopf eines Delphins, aus dessen Mund ein Wasserstrom quillt, der sich dann glockenförmig über einen natürlichen Blumenstrauß ergießt. In einen abfließenden Kanal fallen zwei einander gegenüberliegende blecherne Schildkröten auf, die sich gegenseitig ins Maul zu speien scheinen, wobei der Eindruck eines festen Glasstabes erzeugt wird und ohne daß man einen Wasserabfluß sieht. Es folgen dann weiter eine Statue der Diana, wenig seitwärts ein Wildschwein mit zwei Jungen aus Marmor, wahrscheinlich die Nachbildung eines 1618 am Haunsberge erlegten. Die Steinbocksgrotte ist eine niedere aus Tuffsteinen gebildete Höhle; von einem Steinbocke quillt Wasser in Rinnen, die nach einem Ornament gebildet sind, zum Hauptkanal. Der

Dianabrunnen ist ähnlich wie die Venusgrotte mit einer Statue vom Meister der Orpheusgruppe. Die Seitenmauern schließen sich rechtwinklig an und endigen im Postamente mit Kugeln.

Links enthält ein großer halbrunder Bau mit dem Wappen des Erzbischofs Andreas Jakob Grafen Dietrichstein (1747—1753) das **Mechanische Theater.** Es wird darin ein turmartiger Palast dargestellt, hinter dem sich halbkreisförmig ein dreigeschossiges Gebäude, letzteres zum Teil als Querschnitt gesehen, anschließt. Während vor dem Mittelbau die Wachgrenadiere auf und ab marschieren und auf den Altenen die Trompeter blasen, treiben im Hof und im Hause alle erdenklichen Berufe und Gewerbe ihre Arbeit. Ein Griff am Hebel eines Uhrwerks bringt die vielen hundert Figuren in Bewegung und gewährt uns einen anschaulichen Blick in das 18. Jahrhundert. Eine alte Choralweise vom Hofkapellmeister Johann Ernst Eberlin versucht den lauten Lärm der Marionetten zu übertönen. Die Inschrift, die von diesem Idro-organo sagt, daß „es den Fremden zur Bewunderung, der Jugend zur Unterhaltung, dem Garten zur Zierde und der Nachwelt zum Denkmal" dienen soll, trifft auch heute noch zu.

Am Wege rechts kommen wir an einer Statue der Minerva vorbei, während links ein Weg mit verborgenen Spritzröhrchen zur Mydas- oder **Kronengrotte** führt. In dem quadratischen Gebäude befindet sich in der Mitte eine Tuffgrotte, in der ein starker Wasserstrahl eine Krone in die Höhe hebt. Um diese Tuffgrotte läuft ein hufeisenförmiger Gang, dessen Wände mit Stukk, Tuff und kleinen verschiedenfärbigen Tonplättchen ausgeziert sind. Letztere Dekorationsart, die sich für den feuchten Raum besonders empfohlen haben dürfte, finden wir in höchster Vollkommenheit auch in der 1602 von Elias Castelli aus Melide am Luganosee erbauten Gabrielskapelle, dem Mausoleum Erzbischofs Wolf Dietrich. Die Rückwand nimmt eine große Skulpturengruppe, die Schindung des Marsyas durch Apollo ein. Der Merkurbrunnen besteht aus der auf hohem Postamente stehenden Statue und einem davorliegenden kleeblattförmigen Bassin mit einer Bronzegruppe von Hirschen, aus deren Geweihenden Wasser springt. Der Eurydikebrunnen wird von einer dreiteiligen Schauwand und rechtwinklig vorspringenden Seiten mit Löwen

und Kartuschen gebildet. Eine Mittelnische enthält die Statue der Göttin, während in niedrigeren Seitennischen mit den Schwänzen aufgerichtete Marmordelphine Wasser in ein herzförmiges Becken sprudeln. Über Kaskaden fließt dann das Wasser in den Hauptkanal. Dieser Brunnen scheint erst um 1700 an Stelle eines Dianabrunnens entstanden zu sein und dazu einst auch zwei Rosse (s. u.) gehört zu haben. Derselben Zeit gehört auch der sogenannte „Forstteufel" an, die Nachbildung eines mißgestalteten Monstrums mit Menschenhaupt, Löwentatzen und Adlerfüßen, das zufolge Inschrift 1531 am Haunsberge erlegt worden sein soll. Es gehört in die Kategorie des Jägerlateins. Der Neptunbrunnen ist das letzte dieser Gartenplastiken. Neptun sitzt auf einem Delphin, vor ihm sprudelt in einer Marmormuschel eine Quelle empor, um sich in ein tiefer liegendes Bassin zu ergießen.

Der nun in nordöstlicher Richtung vor uns liegende **Lustgarten** (Tafel 10) erhielt erst gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts seine jetzige Gestalt. Früher war er durch eine Mauer besonders eingeschlossen, auf der Insel im Weiher erhob sich ein künstlicher Hügel mit einem Lusthaus. Westlich vom Lustgarten waren Irrgärten, südlich ein Rosengärtlein und ein Erdbeerberg. Heute sind es große Gartenparterres, die sich um die zwei großen Weiher gruppieren. Einige Obeliske und zwei sich aufbäumende Rosse (ehemals am Dianabrunnen) bilden den einzigen bildnerischen Schmuck. Herrliche Lebensbäume müssen in diesem nordischen Parke die Stelle von Zypressen vertreten. Wo früher gegen Norden ein Obstgarten war, wurde um 1790 ein englischer Garten angelegt und Statuen der Flora, des Perseus mit dem Medusenhaupte hieher versetzt.

An der Ostseite führt eine Allee von uralten Fichten mit der Vedute auf das jenseits der Salzach liegende Schloß Goldenstein in den äußeren Park, wo einst das Schlößchen Belvedere stand. Es bot eine schöne Aussicht auf den Fluß und das Gebirge und verfiel seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Damals wurden auch die im südöstlichsten Teile der Anlage bestandenen Einsiedeleien und Kapellen, von denen uns Steinhauser eine ausführliche Beschreibung überlieferte, aufgelassen. Dieses Gebiet ist für das geplante Festspielhaus ausersehen.

Am Ostabhang des Waldemsberges, wo einst die Salzach eine Aushöhlung verursacht hatte, und wo wahrscheinlich das Material für den Schloßbau gebrochen wurde, bildet das **Steinerne Theater** eine nicht gewöhnliche Sehenswürdigkeit. Mit seinen Dimensionen bietet es reichlich Raum für große Entfaltungen auf der Bühne und für viele Zuschauer. Schon bald nach der Erbauung Hellbrunns wurden hier Theaterstücke aufgeführt, so daß dieses Theater, das sich einer ganz vorzüglichen Akustik erfreut, als eines der ältesten Freilichttheater angesprochen werden kann.

Knapp daneben führt der Weg auf den Waldemsberg und nach viertelstündiger Waldwanderung, bei der links die „Watzmannaussicht" einen unvergleichlichen Anblick auf die Dörfer Anif und Grödig und die Gebirgskette gewährt, stehen wir vor dem Eingange ins **Monatsschlößchen,** eigentlich Waldems genannt. Die dem Bergabhange und dem Parke zugekehrte Fassade wird durch zwei Risalite mit geschwungenen und mit Pyramiden besetzten Ziergiebeln charakterisiert. Im Mittelteile bieten Balkons in jedem Stockwerke eine unvergleichlich schöne Aussicht auf den Park und Hohensalzburg. Das Innere des Casinettos entbehrt seit langem einer alten Einrichtung und enthält nun das 1920 eröffnete Ornithologische Institut und Vogelmuseum, das von seinem Gründer Direktor E. P. Tratz vorzüglich geleitet wird und das kein Besucher Hellbrunns versäumen sollte. Ein Weg von wenigen Minuten bringt uns in den Park oder an die Straße zur Trambahnhaltestelle.

Würdigung.

Hellbrunn gehört zu jenen gewiß wenigen Lustschlössern größeren Stils in Deutschland, die noch vor dem 30jährigen Kriege entstanden sind, und, was noch eine größere Seltenheit ist: es ist nahezu ganz unverändert auf uns gekommen. Die Bezeichnung Hellbrunns als Lustschloß aus Deutschlands Renaissancezeit trifft den Charakter nicht voll; es ist eine italienische Villa auf deutschem Boden nach Idee und Ausführung, eine Villa suburbana, die nur dazu dient, auf kurze Zeit, meist nur tagsüber eine frohe Gesellschaft aufzunehmen, während das

Monatsschlößchen ein Casinetto, ein monumentales Gartenhaus ist. Die Vorbilder für Hellbrunn sind in der Nähe Roms oder an den oberitalienischen Seen zu suchen, wie sie im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts entstanden sind und die dem Bauherrn wie auch dem Architekten wohl bekannt waren.

Das Schloß selbst mit seiner reservierten, ebenmäßigen Fassade unterscheidet sich nur durch das hohe Dach und den Giebel von einem Stadtpalaste; erst auf der Parkseite ist es mehr gegliedert und wirkt durch die Auflösung der strengen Formen dekorativ. Die Laternen auf den turmartigen Risaliten sind wohl als Konzession an den nordischen Geschmack aufzufassen. Von der Innenausstattung sind die Malereien des Festsaales und des Oktogons am bemerkenswertesten. Für die süddeutsche Kunst der damaligen Zeit sind sie ganz außerhalb jeder Reihe. Die gewundenen Säulen des Oktogons, die Kuppel, bei der alles Tragende in Ornamente und Spielereien aufgelöst ist, die dunklen Farben, Blau-Gold, sind reichlich um 70 Jahre verfrüht, die Perspektive der Decke des Festsaales noch mehr. Die promenierenden Gestalten, der galante Mann, dem seine Dame eine Blume reicht, die musizierenden Jünglinge mit der Tänzerin, die Mädchen mit den Früchten des Feldes entsprechen dem Sentiment der späten Rokokozeit. Die Wahl dieser Vorwürfe kann wohl nur durch den persönlichen Geschmack und die Veranlagung des Bestellers oder des Malers erklärt werden. Diese Art blieb in Salzburg ohne Nachahmung und gerade dieses Vorauseilen um einige Menschenalter wird diese Malereien vor dem Schicksal, überholt zu sein, bewahrt haben. Wir werden kaum irregehen, wenn wir sagen, daß den Zeitgenossen die fremde Herkunft der Malereien viel deutlicher zum Bewußtsein gekommen ist als uns, die wir die späteren Glieder in der Entwicklungsgeschichte kennen.

Mit der Villa aufs innigste verbunden ist der Park. Dieser ist nichts anderes als die Fortsetzung des Hauses ins Freie. Das Theatrum und der Brunnen Altems sind geschlossene architektonische Räume. Andrerseits zieht sich der Park selbst wieder ins Schloß hinein, in dem sich Grotten mit Tuff- und Kieselsteindekorationen befinden.

Eine große Rolle kommt der Plastik zu. Selten tritt sie für sich allein auf, meist in tektonisch gebundener Form, in Nischen oder als bekrönender

Abschluß. Sie ist wenn auch nicht von erstklassiger, doch von guter Qualität. Ihre Auffassung lehnt sich an römische Skulpturen an, wie ja auch der griechische Himmel die Sujets lieferte. Stukk ist wenig verwendet, besonders ist dies im Schlosse auffällig; bei den Grotten mag sich Tuff und Kieselsteinmosaik besser bewährt haben; vielleicht war es auch gewollter Naturalismus.

Nicht vergessen darf die Arbeit des Gartenarchitekten werden, der die Idee für die Anlage faßte, den Park in einzelne Räume teilte, die geeigneten Arbeiter ausfindig machte und in der kürzesten Zeit alles gleichsam aus der Erde stampfte. Die Vorbedingungen waren nicht so geeignet wie bei den italienischen Vorbildern, denn es entsprang hier kein Wasser auf der Höhe, das in rauschenden Massen herabstürmen und durch eine Kaskade die Mittelachse des Parkes hätte angeben können. So sind es nur Wasseräderchen und Brünnlein, die den Garten durchrieseln, wobei durch ganz einfache Mittel ein Aufschäumen des Wassers und ein Plätschergeräusch hervorgerufen wird.[1]) Auch die Wasserwerke und Vexiere gehören untrennbar zum ganzen, wie manche Beschreibung der römischen Villen wörtlich auch auf Hellbrunn paßt. Auch die Parkgeschichte bietet kulturgeschichtlich Interessantes. Die Ruinengrotte erinnert an die erst zwei Jahrhundert später blühende Vorliebe für Ruinen, und die Einsiedeleien und Eremitagen an die fromme Durchschauerung der empfindsamen Zeit und die starken Kontraste zwischen Sinnenlust und Askese des Rokokos — Anachronismen, wie wir sie schon bei den Malereien fanden und die eben nur aus dem Fremdkulturkreis, dem die Villa angehört, zu erklären sind.

Hellbrunn verdient wie kaum ein anderes Schloß den Namen eines Lustortes. In einer paradieshaften Gegend gelegen, ist es nicht allzu groß, nicht unübersehbar, sondern traulich und lieblich, durch seine Wasserscherze jede üble Laune verscheuchend. Freuen wir uns, daß Hellbrunn nach 300jährigem Bestande durch die Fürsorge der Landesfürsten stets als Juwel behütet und gepflegt wurde, und erhoffen wir die gleiche Sorgfalt auch von der Zukunft!

---

[1]) Vgl. L. Straniak in „Die Plastik“, 1911, Heft 6.

Verzeichnis der Bildtafeln.


F. Vnderschiedliche schöne
waßer haben.
G. Lusthauß und Grotten von
bildern und waßer werck.
K. Phasanen garten.
M. Reñ und Ringel plan

















